L'obra escultòrica de Josep M. Barnadas a Granollers

Xavier Soler Àvila
Historiador de l'art

INTRODUCCIÓ

Josep Maria Barnadas i Mestres (Barcelona, 1867 – Alella, 1939) fou una de les figures de l'escultura catalana del final del XIX i principi del XX que, tot i el renom que assolí a la seva època, no ha estat tractat amb la profunditat que bé mereix. Gran absent de la imprescindible monografia de Feliu Elias sobre escultura catalana moderna,[1] si bé la seva obra no ha transcendit a la historiografia de l'art català com la d'altres escultors dedicats a la decoració arquitectònica com Eusebi Arnau o els germans Jujol, Barnadas fou un artista paradigmàtic de la seva generació, plenament arrelat en una tradició escultòrica que aquells anys de canvi de segle prefigurava un nodrit reguitzell d'heteròclites propostes estètiques. Com a escultor especialitzat en imatgeria religiosa i en escultura aplicada a l'arquitectura, Barnadas va saber fer confluir i encaixar aquestes dues vessants, cronològicament entre l'adveniment i l'extinció del modernisme artístic català, i basculant tanmateix durant aquell període, com molts altres escultors coetanis, entre el classicisme i el naturalisme encara pervivents al *fin de siècle*, i les aproximacions més agosarades o modernes, emmarcades o accentuades generalment per una decoració accessòria

1 ELIAS, F. (1926): *L'escultura catalana moderna*. Ed. Barcino, Barcelona.

característica com és el *coup de fouet* tòpicament modernista o *nouveau* i que un determinat encàrrec podia requerir.

Les seves arrelades conviccions religioses es reflectiren en la majoria d'obres seves a manera d'ineludible *leitmotiv* o fil conductor, una constant que el guià, ja fos mitjançant la representació directa d'obres o temàtiques cristianes, ja fos des d'un subtil simbolisme, generalment vehiculat per formes o aproximacions realistes a elements de la naturalesa –zoomòrfiques o fitomòrfiques– amb rotund o, de vegades, susceptible simbolisme cristià. Barnadas fou, en resum, un dels traductors més acurats de les necessitats escultòriques de l'Església catalana a l'època, i un dels principals proveïdors de models escultòrics de qualitat per a l'arquitectura, tant la civil com la religiosa.

Escultor gens excessiu, atent a l'equilibri formal de les seves imatges i elements decoratius, les seves mesurades peces denoten un ampli coneixement i domini de registres estilístics heterogenis, que es traduí en el que hom pot definir com a *serena versatilitat* de la seva obra. Els excepcionals estàndards escultòrics seus, en general, justifiquen per ells sols la seva presència en alguns dels millors edificis catalans de l'època, entre els quals es compten dues de les seves aportacions de més qualitat artística: la façana de l'ajuntament de Granollers (1902-1904) i l'escultura de la casa Blanxart (1904-1905), també a Granollers.

ORÍGENS I PRIMERS TREBALLS DE L'ESCULTOR: DE LLOTJA A MONTSERRAT

Josep Maria Barnadas va néixer al carrer Ataülf número 1 de Barcelona el 28 d'abril de 1867, sent el petit de tres germans. Josep Marimon i Cot (c. 1816 - c. 1904), mestre d'obres que el 1865 formà part del personal facultatiu de les obres de construcció de la Universitat de Barcelona projectada per Elies Rogent, esdevingué el seu tutor i s'encarregà de la seva educació quan Barnadas i els seus germans quedaren orfes. Ingressà així a l'Escola de Belles Arts de Barcelona (1880-1885), on rebé el mestratge, entre d'altres, d'Agapit Vallmitjana. En la futura obra de Barnadas s'observaran rastres del realisme conreat pels germans Vallmitjana, partint d'una tradició que encara perpetuava el cànon clàssic, tant des de l'ensenyament com a la pràctica, que un mercat de l'art reticent a les novetats estètiques condicionava. Acabant profitosament els seus estudis a Llotja, Barnadas pogué accedir a una de les anomenades bosses de viatge, pensió o beca que la Diputació Provincial concedia als millors alumnes de cada promoció i especialitat, i que li permeté viatjar a diverses ciutats espanyoles, com ara Madrid, Toledo o Sevilla, desoint la recomanació que ja aleshores feia Llotja que els estudiants anessin a Roma o a París a conèixer les grans obres. Esgotat el seu periple hispà, a mitjan 1887 Barnadas es desplaçà a Bilbao, on sembla que exercí temporalment d'imatger, especialitzant-se en la realització de terracotes taurines.

Retrat de Josep M. Barnadas (c. 1910). (Fotografia: col·lecció Barnadas; reproducció: Ricard Marco)



En tornar a Barcelona, reprengué la seva carrera com a escultor artístic i exposà en la *VII Exposició Extraordinària de Belles Arts* a la Galeria Parés de desembre de 1888, alineant-se amb l'elit artística del moment, al costat de, entre d'altres, Enric Clarasó, Ramon Casas, Modest Urgell i els mateixos germans Vallmitjana. Tres anys després seguiria la seva estrena als certàmens oficials barcelonins: en la *I Exposició General de Belles Arts de Barcelona* de 1891 exposà dues peces, al costat de figures de l'escultura com Eduard B. Alentorn, Eusebi Arnau, Miquel Blay, Josep Campeny, Josep Llimona, Anselm Nogués, Josep Soler, Agapit Vallmitjana i Barbany i Agapit Vallmitjana i Abarca, i els

pintors Ramon Casas i Santiago Rusiñol –que exposaven alguns olis parisencs–, o bé els joveníssims Ricard Canals, Adrià Gual o Isidre Nonell, que tot just encetaven la seva transcendent carrera artística.

L'any 1892, Barnadas realitzà per a l'Abadia de Montserrat sis relleus de bronze commemoratius del quart centenari del descobriment d'Amèrica, que actualment es troben encastats a la porta principal de la sagristia.[2] Aquests extraordinaris relleus defineixen de manera meridiana la immersió de Barnadas en un context artístic catòlic. Joan Martorell i Montells, que hauria conegut probablement a través del seu tutor Josep Marimon, esdevingué un dels seus principals amics, així com un mentor professional inestimable que l'orientaria com a escultor arquitectònic professional. Barnadas col·laborà estretament amb ell, tant en la realització de mobiliari litúrgic accessori –imatgeria i obres votives diverses relacionades amb la litúrgia cristiana–, com en escultura aplicada a edificis o monuments seus, i fou probablement a instàncies seves que el 1893 Barnadas esdevingué soci fundador del Cercle Artístic de Sant Lluc, i participà com a tal en la *I Exposició del Cercle Artístic de Sant Lluc*, inaugurada el 30 de novembre d'aquell mateix any a la Galeria Parés. Aquesta mostra, a més de donar-nos mesura de la seva vinculació amb l'entorn catòlic i catalanista de l'època, representà un punt d'inflexió important en la seva carrera, ja que és la darrera aparició seva que hi ha documentada a les sales i exposicions d'art barcelonines. En l'apartat d'escultura hi eren presents, entre molts d'altres, quatre noms que ja havien coincidit en la *I Exposició General de Belles Arts de Barcelona*, celebrada dos anys abans: Josep Llimona, Miquel Blay –que exposà un guix de l'emblemàtica *Els primers freds*–, Anselm Nogués i el mateix Barnadas, que exposava tres guixos: un *Sant Antoni de Padua* exempt que amb posterioritat recuperarà per a un alt relleu arquitectònic a Barcelona,[3] just a l'època en què ja assumí els encàrrecs de Granollers, i dos alts relleus amb dues de les escenes colombines que havia realitzat per a Montserrat. Tot i que va seguir realitzant treballs de tipus religiós vinculats directament o indirectament al Cercle de Sant Lluc, Barnadas no s'hi prodigà públicament més enllà d'aquesta exposició.

Un dels treballs de més envergadura en què participà fou la decoració escultòrica de les façanes del Palau de Justícia de Barcelona (1887-1908), per a la qual realitzà l'estàtua del jurista Miquel Ferrer. Edifici projectat per Enric Sagnier i Villavecchia i per Josep Domenech i Estapà, i màxima expressió de l'eclecticisme a escala monumental, participaren en la seva decoració gairebé tota la nòmina dels escultors catalans de renom, com els germans Vallmitjana, Nogués, Llimona, Blay, Campeny o Atché, entre molts d'altres.[4] Probablement el seu taller per aquells anys era encara el que descriu l'escultor Josep de Creeft (1884-1982), que hi va romandre uns mesos com a aprenent l'any 1897,[5] situat al carrer Palau número cinc, al darrere de la Catedral de Barcelona.

Cap al 1898 Barnadas s'associà amb el també escultor Joan Pujol i establiren un taller especialitzat en decoració i estatuària al carrer Aragó 252 de Barcelona, el qual tindrà una continuïtat fins ben bé el 1902, i que trobarem anunciat als anuaris dels arquitectes, des del primer número de 1899 fins al de 1901. Junts realitzaren uns quants treballs d'envergadura, com l'heterogeni guarniment escultòric de la casa de pisos d'Enric i Victorià de la Riva, projectada per Enric Sagnier, així com treballs diversos al cementiri de Montjuïc. Cal destacar, però, la seva participació en l'emblemàtica casa d'Avel·lí Trinxet, projectada per Josep Puig i Cadafalch, per a la qual Barnadas i Pujol realitzaren les columnes de pedra amb capitells florals que hi havia a l'interior.[6]

2 LAPLANA, J. de C. (1998: 158-161).

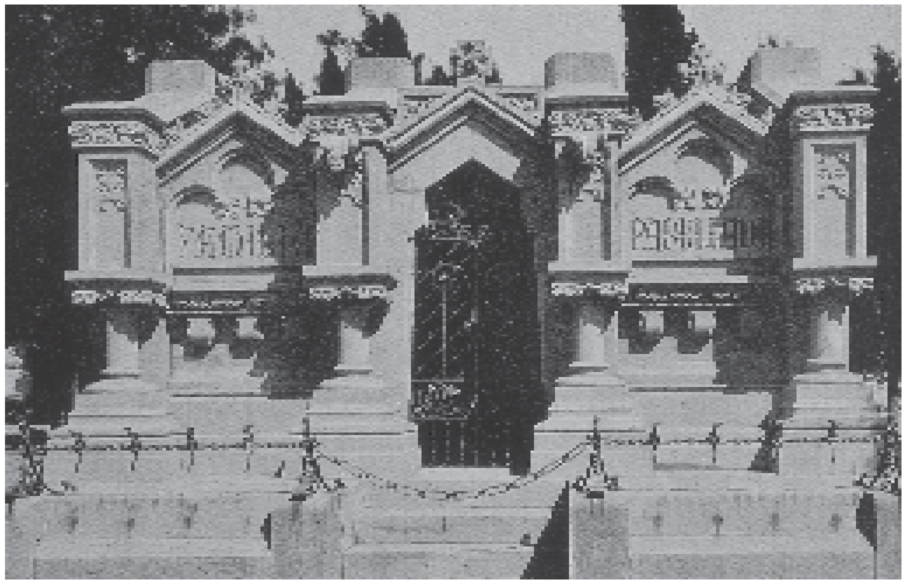
3 SOLER, X. (2002: 75-76).

4 BARJAU, S. (1992: 18-23).

5 FONTSERÈ, Carles (1980): *L'aventura humana de Josep de Creeft*. Fundació Joan Miró, Barcelona. De jove, l'escultor Josep de Creeft fou aprenent de Josep Maria Barnadas a Barcelona i d'Agustí Querol a Madrid. Instal·lat a París l'any 1905, De Creeft tingué relació amb Picasso i Gris, i també anà a l'acadèmia Julien aconsellat per Rodin. El 1929 s'establí als Estats Units, on fou considerat un dels millors escultors nord-americans. De Creeft recorda el seu pas pel taller de Barnadas, de qui diu que li inculcà que sense disciplina no hi ha llibertat –creativa, s'entén–, i també que Barnadas era aleshores el millor imatger barceloní en actiu.

6 PARERA, M. (ed.) (1904): *L'Oeuvre de Puig Cadafalch. Architecte. 1896-1904. Architecture : Décoration : Mobilier : Serrurerie : Carrelages*, &., &. M. Parera Editeur, Barcelona; llibre il·lustrat molt rar, que conté fotografies de l'interior de la casa Trinxet, i on podem veure aquestes columnes en el seu emplaçament original. Actualment es troben en una casa particular del Maresme.

El 1902 Barnadas establí un taller pel seu compte al carrer Provença 314 de Barcelona, la continuïtat del qual fou segura fins al final dels anys vint, i des del qual seguiria treballant en la realització d'altars, panteons, façanes, xemeneies monumentals, columnes, capitells, balustres i altres elements escultòrics ornamentals com ara gàrgoles, dintells, etc. Tanmateix, estengué la seva vessant d'escultor a la construcció de carrosses commemoratives, com ara la de l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre –institució de la qual esdevingué soci posteriorment– per a la *Cavalcada Artístico-Industrial* organitzada per les Festes de la Mercè de Barcelona de 1902.



Panteó de la família Parellada al Cementiri SO de Barcelona (1897-1898), obra d'Enric Sagnier (arq.), Josep Maria Barnadas i Joan Pujol (esc.). (Reproducció: Ricard Marco)

El seu taller assolí ja per aquells anys un prestigi notable. Barnadas seguí realitzant diversos treballs per a alguns dels principals cementiris catalans, com són el de Montjuïc, el d'Arenys de Mar o el de Lloret de Mar,[7] on l'escultura ornamental i altres arts aplicades seguien tenint un paper fonamental en el disseny edilici funerari. Simó Cordomí, sent arquitecte municipal de Granollers, projectà el panteó del Dr. Robert (1904) aixecat al cementiri de Montjuïc. No està documentat, però, que Barnadas participés en el seu guarniment escultòric.

Algunes de les obres més importants de Barnadas en aquells anys foren realitzades a Montserrat en estreta col·laboració amb Joan Martorell: el *Tercer misteri de glòria* (1904), el *Quart misteri de goig* (1904) i el *Cinquè misteri de goig* (1905), que formaven part del *Rosari monumental de Montserrat*. Fou el mateix Cercle Artístic de Sant Lluc l'encarregat d'inspeccionar els projectes d'obres. D'entre aquestes obres tumulars religioses, farem esment dels set rostres d'àngels que recorren l'arc de mig punt del *Tercer misteri de glòria*, que avancen ja la vivacitat i expressivitat facial de la que serà una de les obres més reeixides de Barnadas a la casa Blanxart de Granollers.[8]



Quart misteri de goig del Rosari Monumental de Montserrat (1904), obra de Joan Martorell i Montells (arq.) i Josep Maria Barnadas (esc.). (Reproducció: Ricard Marco)

7 ALCOY, R. (1990); la participació de Barnadas en algunes sepultures del cementiri de Lloret és inclosa i documentada en aquest estudi.

8 GALOBART, J. (1997-1998) dóna una descripció detallada dels fets al voltant de la realització dels diferents monuments del Rosari de Montserrat.

L'ESCULTURA DE BARNADAS A LA FAÇANA DE L'AJUNTAMENT DE GRANOLLERS (1902-1904)[9]

El pas de Barnadas per Granollers es produeix en la seva època de maduresa com a escultor arquitectònic, quan ja tenia consolidat el seu taller del carrer Provença de Barcelona, i va llegar a aquesta ciutat dues de les obres més importants de la seva trajectòria. L'arquitectura de Simó Cordomí i l'escultura de Barnadas esdevenen, associades, paradigmes de dos dels anhels del modernisme arquitectònic: la rehabilitació de preceptes arquitectònics i estètics medievals (especialment pel que fa a la reforma de la façana de l'ajuntament), i la integració, gairebé de rigor, d'un tipus d'escultura que desborda el marc arquitectònic, dinàmica i decorativa, però no deslligada de significació respecte a la funcionalitat dels edificis.

Cirici Pellicer ja va fer esment de la façana de l'ajuntament de Granollers en la seva monografia més coneguda sobre el modernisme. Tal com afirmà, però, és improbable que Barnadas hi dediqués part de la seva especialització en la forja o altres tècniques de foneria, tot i que al primer cicle a Llotja bé les podia haver conegut.[10] Amb tot, Cirici constata la seva participació per primera vegada en la historiografia de l'art català, una constatació que serà heretada –sovint massa literalment– per molts treballs posteriors sobre art i arquitectura modernistes, o sobre aquesta obra en particular.

L'any 2004 es celebrà el centenari de la construcció de l'actual edifici de l'ajuntament de Granollers projectat per Simó Cordomí i Carreras en l'anomenat, genèricament, estil neomedieval.[11] Malauradament, no es conserva cap plànol de l'època, ni cap documentació referent a l'encàrrec que el consistori va fer a Barnadas per decorar escultòricament la nova façana de l'ajuntament, i tampoc no disposem de cap documentació privada de l'escultor referent a aquestes obres, la qual cosa dificulta una investigació amb més profunditat. L'atribució i identificació de les escultures que va fer Barnadas ha estat possible gràcies a la publicació, a l'*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* i a la revista *Arquitectura y Construcción* de l'època, d'alguns dels models que va utilitzar per a la façana. L'escultor subscrigué l'anunci del seu taller a l'*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* de 1903 fent-lo acompanyar, a manera de reclam addicional, amb una fotografia d'un dels capitells decoratius amb rostre d'una de les finestres.[12] D'altra banda, la revista *Arquitectura y Construcción*, en el número 181, d'agost de 1907, dedicà a Barnadas gairebé tota la part d'il·lustració, incloent fotografies de molts dels seus treballs per a la façana de l'ajuntament de Granollers, entre d'altres. Posteriorment, l'any 1918, a la mateixa revista, ara amb una nova periodicitat i un nom nou,[13] apareix una fotografia del model de capitell doble amb mussol i figues de moro de l'ajuntament, i que ja fou publicat el 1907.

Per comparació formal i iconogràfica d'aquestes obres documentades amb la resta de la mateixa façana, àdhuc comparant-les amb altres treballs seus, podem concloure que gairebé tota l'escultura ornamental és de Josep Maria Barnadas. L'únic dubte raonable seria atribuir-li algunes peces com la de l'al·legoria exempta de la justícia que remata la façana per la banda esquerra, tot i que aquesta peça és accentuada per un pinacle mixtificat que ens remet estilísticament a un dels *Misteris* de Montserrat que Barnadas realitzà amb Martorell. Amb tot, es tracta d'un model força classicitzant en la seva concepció, per la qual cosa no seria desgavellat atribuir-la-hi, donades les característiques generals de la seva escultura. Barnadas tenia, a més, l'experiència d'haver realitzat una obra similar per al Palau de Justícia de Barcelona, una

9 Vull agrair des d'aquí a Èlia Montagud la informació que m'ha facilitat sobre l'escultura i la iconografia de la façana de l'ajuntament de Granollers i que m'ha ajudat a polir i a aprofundir en alguns aspectes sobre l'obra de Barnadas en aquesta ciutat, informació que ha format part, tanmateix, de l'exposició realitzada amb motiu del seu centenari: *L'ajuntament de Granollers. 1904-2004.*

10 CIRICI, A. (1951: 101): «El esgrafiado de líneas goticistas fué aceptado por Sagnier y Romeu (casas de la plaza de las Ollas), por Simón Cordomí Carreras, arquitecto con título de 1895, autor de la Casa Municipal, de Granollers (1906), tan profusamente ornada con esculturas de Juyol y hierros forjados de Barnadas.»

11 FONTBONA, F. (1999); l'autor ens introdueix en la diversitat de matisos que engloba el terme neomedieval aplicat a l'arquitectura catalana del XIX.

12 L'anunci de Barnadas a la pàgina 67 de l'*Anuari dels Arquitectes* de 1903 era el següent: «Estatuaria y Decoración. Taller de Escultura de José Mª Barnadas. Provenza, n.º 314. Fachadas, Panteones, Chimeneas, Balaustradas, Altares, Imágenes, &. Barcelona», i s'acompanya d'una il·lustració amb el següent peu: «Fragmento para las Casas Consistoriales de Granollers. José M.ª Barnadas».

13 El nou nom de la publicació fou: *Arquitectura y Construcción 1918. Resumen anual de arquitectura, bellas artes, ingeniería, decoración e industrias constructivas… Anuario de la construcción para 1919.*

estàtua situada també a una alçada considerable.

El disseny de la façana s'atansa, en línies generals, al d'obres de Josep Puig i Cadafalch, amb balconada coberta i ornada inclosa, i un accent en un goticisme nòrdic –tot i alguns elements que se'n distancien– que entronca cronològicament i estilística amb edificis com la casa Pascual i Pons (1890-1891), de Sagnier, i can Serra (1903-1908), de Puig i Cadafalch, ambdues a Barcelona. La tribuna o balconada és l'element que, per la seva rotunditat i quantitat de decoració escultòrica continguda, més destaca. A la mateixa barana de la balconada trobem elements naturalistes fitomòrfics característics del seu repertori i que també usà, per exemple, a la casa de Victorià de la Riva de Barcelona, de Sagnier. A sota d'aquesta, hi ha –tot rematant els arcs apuntats dels accessos i coincidint amb la part inferior de les mènsules– unes representacions vegetals recurrents en el repertori de Barnadas, com són el llorer i el roure. La balconada concentra també elements escultòrics interessants, com les dues gàrgoles amb forma d'esfinx, o com les columnes helicoïdals que sostenen la coberta. Tot i no provenir originàriament de la tradició artística medieval, aquesta tipologia columnària fou incorporada també a les balconades d'alguns edificis modernistes, com per exemple a la casa Macaya (1901), també de Puig i Cadafalch, que les incorporà a la balconada petita de la façana. A Granollers aquestes columnes són perllongades cap amunt amb dos pinacles més llargs, també helicoïdals, i els dos arcs conopials que configuren la coberta són rematats també amb una sort de pinacles cruciformes –a manera de creus de terme– que els perllonguen.

Balconada de l'ajuntament de Granollers (1902-1904), obra de Simó Cordomí (arq.) i Josep M. Barnadas (esc.). (Fotografia: Pere Cornellas, 2004)



Són de destacar per la seva qualitat i originalitat el ja esmentat capitell doble del mussol i les figues de moro que hi ha sota la coberta de la balconada, les escultures del bernat pescaire amb les pinyes (fruites del bosc que Barnadas té en el seu repertori habitual), i el de l'ànec atrapat per una serp. Amb aquestes peces, sembla que Barnadas combina la dualitat entre el bé i el mal que, probablement, l'encàrrec iconogràfic general requeria, situant al bell mig del balcó –entre el bernat pescaire i l'ànec, que bé poden representar el triomf i la derrota, respectivament– el capitell del mussol, au dotada, segons la simbologia a l'ús, de qualitats d'erudició i de saviesa, la mateixa saviesa immanent de la justícia que tot ho calibra i equilibra.

Per damunt de la balconada, al pis superior, quatre obertures conopials invertides –menys esclatants que la finestra gran del pis principal i sense decoració escultòrica– precedeixen la coberta principal, sustentada per mènsules esculpides. És possible que Barnadas també realitzés les mènsules que sustenten la balconada, tot i que són massa geometritzants en la seva austeritat, per la qual cosa podem deduir la participació d'algun taller de picapedrers, tal com era habitual a l'època, per a la realització de blocs de pedra sense un sentit escultòric definit, però integrats en el conjunt de la façana.



Detall de l'escut de l'ajuntament de Granollers (1902-1904), obra de Simó Cordomí (arq.) i Josep M. Barnadas (esc.). (Fotografia: Pere Cornellas, 2004)



Branques de castanyer d'Índia damunt del guardapols de l'arc apuntat que envolta les finestres de la planta baixa de l'ajuntament de Granollers (1902-1904), obra de Simó Cordomí (arq.) i Josep M. Barnadas (esc.). (Fotografia: Pere Cornellas, 2004)

Els motius heràldics al·lusius a la institució municipal es concentren, doncs, en l'escut municipal de Granollers custodiat per animals en la tradició de la *mirabilia* fantàstica, situat entre els dos arcs conopials de la coberta de la tribuna. Sota aquest escut hi ha representat també un rèptil que combina trets herpetològics mítics, com els del drac, amb d'altres de reals com els d'un llangardaix o una salamandra. Un altre animal híbrid –dit també *grylla* en la tradició gòtica– esculpit per Barnadas per a la façana és un que barreja peix amb granota, situat a la part superior de la canal on desguassa la teulada. L'origen de la mescla d'animals de naturalesa diversa es remunta a l'antiguitat, i fou incorporada molt especialment al món de la miniatura gòtica.[14]

Altres peces decoratives destacables són les que hi ha a banda i banda de la finestra del pis principal, a manera de capitells decoratius a la base del guardapols, on es combinen dos rostres –que bé podrien ser els de l'hereu i la pubilla– amb unes branques de taronger i llimoner, respectivament. Pel que fa als fruits del llimoner que trobem en una d'aquestes peces, Barnadas els incorporà també a la decoració de la façana de la seva casa a Alella.[15] Altrament, també realitzà altres tipus d'elements, decorativament més convencionals, com l'anomenat capitell del *ajimez*,[16] que fa de trencallum d'aquesta finestra, o bé el castanyer d'Índia que hi ha sobre la finestreta de la part esquerra de la façana.

És a la casa de Victorià de la Riva, de Sagnier, on trobem les primeres àligues documentades de Barnadas, que aleshores integrà entre la vegetació representada en una llarga barana de balcó. A Granollers, les àligues estan situades a la part superior de la torre octogonal del rellotge, una situació idònia per a aquest depredador que és al capdamunt de la cadena tròfica i que sovint simbolitza amb solemnitat el poder, conferit, en aquest cas, a l'edifici i la seva funció. Destacarem també per la seva originalitat les representacions de papallones i fulles d'acant –vegetals de clara tradició clàssica que Barnadas usà a bastament en altres obres– que trobem al guardapols que envolta els arcs apuntats dels accessos. Els insectes també foren

14 BALTRUSAITIS, J. (1994: 11-56).

15 SOLER, X. (2002: 61-62).

16 En l'arquitectura àrab, finestra dividida al centre per una columna. Tipologia reinventada pel gòtic amb la incorporació de l'arc apuntat per comptes de l'ultrapassat, i usat per a obertures de dimensions reduïdes.

un dels temes que Barnadas incorporà al seu repertori; els animals més petits, per contrast amb les grans aus com el mussol o l'àliga, són magnificats escultòricament per Barnadas després d'haver passat pels diferents esbossos que els seus quaderns de dibuix de voraç naturalista evidencien.

Iconogràficament interessantíssimes són les vuit gàrgoles de la llebre i els set micos que hi ha a la torre del rellotge, situades als angles de la torre octogonal. La llebre és una representació antropomorfitzada de l'animal boscà, amb sarró i bastó inclosos, en una mena de *món al revés*, iconografia de molt èxit a l'època, sobretot en el món del petit imprès. Pel que fa als micos, fan ostentació d'una promiscuïtat sexual que entronca amb una tradició fortament arrelada des de l'edat mitjana pel que fa a la decoració escultòrica de, per exemple, capitells de claustres, on sovint trobem iconografies demoníaques o explícitament sexuals similars a aquestes. Aquestes figures constituirien l'altre dubte raonable pel que fa a la seva atribució a Barnadas, a més de l'al·legoria de la Justícia ja esmentada. Les representacions de micos suspesos de barres horitzontals, tocant instruments musicals o bé realitzant malabarismes de circ, es remunta al segle XV, i han de ser vistos com a exercicis de destresa plàstica i de refinament. El gòtic incorporà aquests capritxosos repertoris d'origen oriental, despullats ja del simbolisme i de la significació que tenien a Àsia o l'Orient Mitjà.[17] Per al punt d'arrencada de la torre del rellotge també realitzà un cap de monstre barreja de gos, ós i lleó que entronca també amb la tradició de les *gryllas* gòtiques. La barana de la torre octogonal del rellotge està resolta amb costats quatrilobats, i els vèrtexs també es perllonguen verticalment amb escultures.

Barnadas realitzà també amb tota probabilitat les peces escultòriques que trobem a l'interior de l'edifici, com són la barana amb decoració de granotes i uns ocells que bé podrien ser cogullades, una au molt comuna que sol viure als camps de conreus a prop dels pobles i que nidifica a terra. Les granotes són uns animals que



Estudi de mussol (c. 1900-1915) de Josep M. Barnadas. Possible estudi per a l'elaboració d'escultures de mussols. Col·lecció Barnadas. (Reproducció: Ricard Marco)

Duc o mussol banyut situat sota la coberta de la balconada principal de l'ajuntament de Granollers, escultura de Josep M. Barnadas. (Fotografia: Pere Cornellas, 2004)



17 BALTRUSAITIS, J. (1994: 138-150).



Estudi de granota (c. 1900-1915), obra de Josep M. Barnadas. Possible estudi per a l'elaboració de les granotes de l'interior de l'ajuntament de Granollers. Col·lecció Barnadas. (Reproducció: Ricard Marco)



Granota de la barana de l'escala, ajuntament de Granollers, escultura de Josep M. Barnadas. (Fotografia: Èlia Montagud, 2004)

repetides vegades plasmà Barnadas als seus quaderns d'esbossos i que estan lligades etimològicament amb el topònim de Granollers.

Les obres inspirades en l'entorn natural són representatives de l'interès manifest de Barnadas per conrear una escultura que s'integrés amb els elements arquitectònics sustentants, fent seva la tradició catalana de capitells esculturats amb motius vegetals i animals –en aquest cas de tradició plàstica realista– que arrenca de l'època medieval, adaptant-se rigorosament al projecte goticitzant de Cordomí, i evidenciant un compromís escultòric rigorós en la integració d'aquests dissenys a l'arquitectura. Barnadas concebé unes peces escultòriques fresques i originals, que enllaçaran amb altres treballs seus posteriors, com ara els capitells de les llagostes de la Caixa d'Estalvis de Sabadell, o la guineu de l'escala d'accés de l'edifici de la Rotonda a Barcelona, d'Adolf Ruiz Casamitjana, arquitecte amb qui Barnadas també col·laborà assíduament.

Hom pot pensar que Barnadas devia gaudir de cert marge de llibertat creativa, especialment plàstica, tot i que el contracte segurament precisava els temes que havia de representar. Donades les característiques iconogràfiques generals de l'obra de Barnadas, una interpretació iconogràfica a l'ús, individualitzada en cada representació, donaria a les granotes, per exemple, certa relació com a animals vinculats a la creació i la resurrecció, la representació de les quals, amb aquestes connotacions, es remunta al mateix art paleocristià. Amb tot, però, hem de veure aquestes representacions tant com una moda de l'època, per la representació de la naturalesa en tota la seva riquesa formal, com formant part d'un programa iconogràfic més complex al voltant de la justícia i de la lluita del bé i del mal, expressada subtilment amb diverses formes d'equilibri escultòric. El mal (la serp) és reduït per diversos ítems, tant de la naturalesa real com de la naturalesa imaginada o mítica. La immanència del poder del bé per damunt del mal, de l'ordre davant la disbauxa, és expressada en subtils simetries d'esquerra a dreta de l'edifici (al·legoria de la

Drac o tritó situat sota l'escut de la ciutat. (Fotografia: Pere Cornellas, 2004)



justícia i torre dels micos), força i debilitat davant del mal (bernat pescaire i ànec), etc., puntuant i erigint la casa consistorial com a lloc d'administració de justícia i centre de la vida administrativa local. La serp, com a corporeïtzació del mal, fou un tema repetit en l'art cristià de l'època i al qual el mateix Barnadas recorregué, per exemple, en l'escultura de marbre de la Puríssima que hi ha a l'interior de la casa Figueras (1902), a Barcelona, on la serp és trepitjada pel peu de la figura.[18]

La funció de l'edifici com a casa consistorial permetria, doncs, desenvolupar aquesta iconografia naturalística juntament amb la més marcadament simbòlica, des de la representació de l'al·legoria de la justícia, fins al bestiari fantàstic o mitològic, passant per l'heràldica municipal de rigor. Així, les aus, les serps, els batracis, els vegetals i els altres elements de la façana ja esmentats s'adirien tant amb un interès manifest per representar elements de la naturalesa i l'entorn natural del Vallès Oriental, és a dir, la seva representativitat de l'entorn natural immediat, com amb la seva significació global dins del conjunt de la façana.

LA CASA BLANXART (1904-1905): EXEMPLE DE TRANSICIÓ ARQUITECTÒNICA

El mateix Cordomí projectà un edifici de Granollers singular com pocs en l'arquitectura catalana: la casa Miquel Blanxart i Estapé (1904-1905).[19] Es dóna la circumstància que Miquel Blanxart, que era fabricant d'aiguardents, fou alcalde de Granollers del 1903 al 1905, període en el qual es va construir l'edifici de l'ajuntament.[20] La casa Blanxart, construïda en un moment en què el modernisme ja estava gairebé exhaurit, és una contribució de primer ordre a la difusió de les formes escultòriques i arquitectòniques que el modernisme irradià més enllà del principal nucli barceloní. Cordomí i Barnadas assoliren un nivell de conciliació entre arquitectura i escultura que en pocs edificis catalans es palesa. Alguns elements bé ens permeten relacionar-la amb la tendència puixant de l'època derivada de l'arquitectura centreeuropea en general, i del *Sezession* vienès en particular, però es pot periodització amb el modernisme arquitectònic sense cap problema. No podem afirmar amb rotunditat, doncs, que es tracti d'un edifici plenament o conscientment noucentista, tal com s'ha

Casa Blanxart de Granollers, obra de Simó Cordomí (arq.) i Josep M. Barnadas (esc.) (1904-1905). (Fotografia: Èlia Montagud, 2004)



18 SOLER, X. (2002: 62-64).

19 LACUESTA, R.; GONZALEZ, A. (1990: 148), i *Guia del patrimoni monumental i artístic de Catalunya* (2000: 490); on s'atribueix el projecte a Jeroni Martorell i Terrats; MARIN, M. I. (2002: 233); l'autora atribueix l'obra a ambdós arquitectes. L'anuari dels arquitectes, com a font principal de l'època, el dóna només a Cordomí –s'entén que oficialment–, però per aquells anys Jeroni Martorell i Terrats treballà al despatx de Cordomí i esdevingué arquitecte municipal provisional de Granollers, quan Cordomí es retirà per malaltia i fins al nomenament de Manuel Joaquim Raspall com a tal.

20 Vegeu el *Diccionari biogràfic dels alcaldes i alcaldesses del Vallès Oriental (des de 1901 fins als nostres dies)* a: http://www.museugranollers.org/alcaldes



Façana de la casa Blanxart amb escultura femenina (1904-1905), de Josep M. Barnadas (esc.). (Fotografia: Pere Cornellas, 2004)

suggerit,[21] tot i que la seva decoració escultòrica prefigura subtilment, per si sola, les noves tendències de l'art català, un cop superada la periodització del modernisme, just quan nous aires de renovació estilística, en certa manera més reglats, planen en l'horitzó artístic català. Amb tot, Barnadas arribà a aquesta sort d'híbrid entre classicisme depurat i simbolisme militant que sembla avançar, tot i el risc de l'afirmació, trets de l'estètica que configurarà l'escultura noucentista.

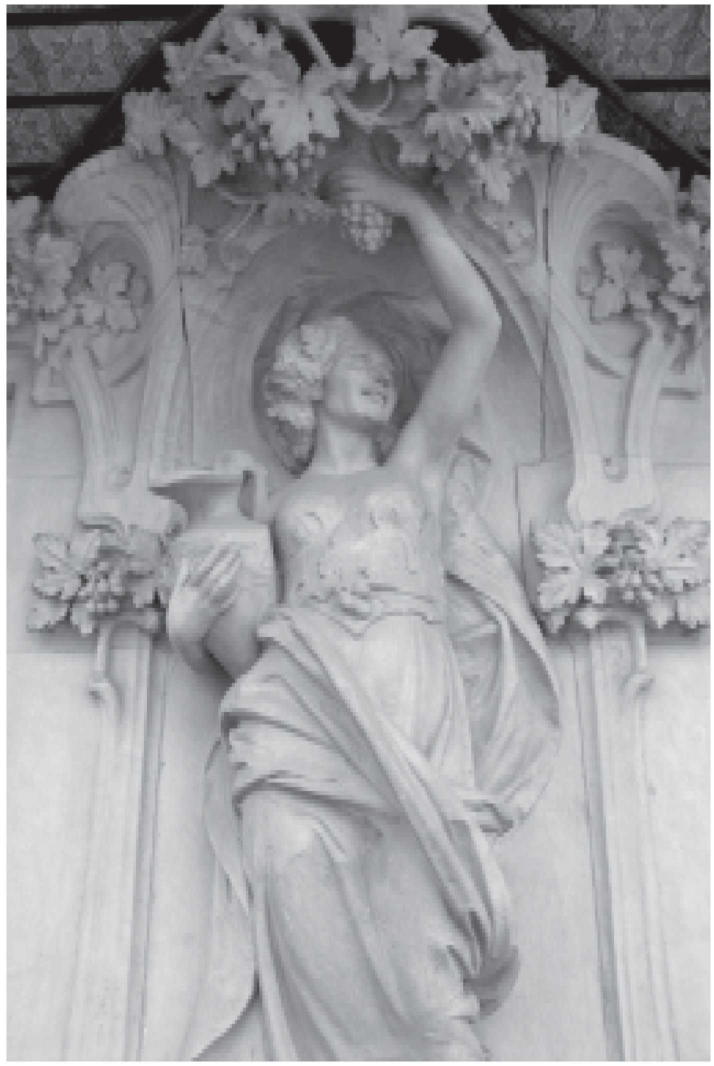
Això es tradueix, en resum, en una menor volumetria escultòrica general, en un pes específic més important d'una decoració més fonamentada en l'ús de l'esgrafiat i que també incorpora mesuradament ceràmica i forja. La casa està estructurada en planta baixa –on se situa la decoració de Barnadas– i dos pisos, dels quals l'esgrafiat acolorit amb tons pastel concentra bona part d'aquesta fugida dels esquemes arquitectònics del modernisme. Tanmateix, també s'endevinen reminiscències de cert pairalisme barroquitzant en la solució perimetral vertical de la façana, particularitat estètica arrelada en l'art català i que per aquells anys constituiria el que Ràfols anomena cert «rebrot de barroquisme»,[22] que en l'època s'aplicà fins i tot a edificis de més plantes, i incorpora també subtils tocs orientalitzants que es concentren en les circumferències esgrafiades que emmarquen per dalt les obertures dels pisos.

Barnadas materialitzà una de les peces més aconseguides de la seva carrera, el seu treball més arriscat i que es capbussa sense complexos en l'estètica de la modernitat. La planta baixa esculturada per ell té una força i una rotunditat gairebé geològiques, tectòniques, i contrasta amb la lleugeresa ornamental gairebé translúcida dels pisos superiors. Un aspecte destacable del treball de Barnadas, doncs, és la integració d'una obra escultòrica notablement volumètrica en un edifici que tendeix a la planimetria decorativa que predomina als pisos superiors. Situada al trencallum dels accessos a la casa, una figura femenina sosté un gerro aixoplugada tant pel raïm esculturat com per la mateixa tribuna o balconada del pis principal. Aquesta figura gairebé exempta desborda el plànol vertical i està resolta amb un sentit de la gestualitat i la femineïtat molt aconseguits. Amb el seu rostre somrient i el braç alçat agafant el raïm, i amb un tractament de la roba declaradament classicitzant, juga amb certa dualitat iconogràfica, en tant que és susceptible de ser relacionada amb el món de la viticultura (recordem que Miquel Blanxart era fabricant d'aiguardents), o bé dins un context iconogràfic estrictament

21 *Guia del patrimoni monumental i artístic de Catalunya* (2000: 490), on es cataloga la decoració de l'edifici com a noucentista. El pòsit classicista de Barnadas i l'acostament al simbolisme permeten establir certes afinitats d'aquesta obra amb l'escultura noucentista per venir, però no es pot afirmar que sigui una obra conscientment noucentista, tot i l'evident mediterraneisme que els elements iconogràfics representats contenen.

22 RAFOLS, J. F. (1992: 59-60).

cristià, a l'entorn de conceptes com la fertilitat i el sacrifici. Barnadas s'inspirà probablement en la tipologia d'escultura que hi havia al trencallum de l'antic Cafè Torino (1902) del passeig de Gràcia de Barcelona,[23] tot i que ell va més enllà i la supera tant en el moviment com en la vivacitat. De nou Barnadas subscrigué un anunci a l'anuari dels arquitectes de 1904 i 1905, pràcticament igual al de l'any anterior, i l'acompanyà amb una il·lustració del model d'aquesta obra per a la casa Blanxart.[24]



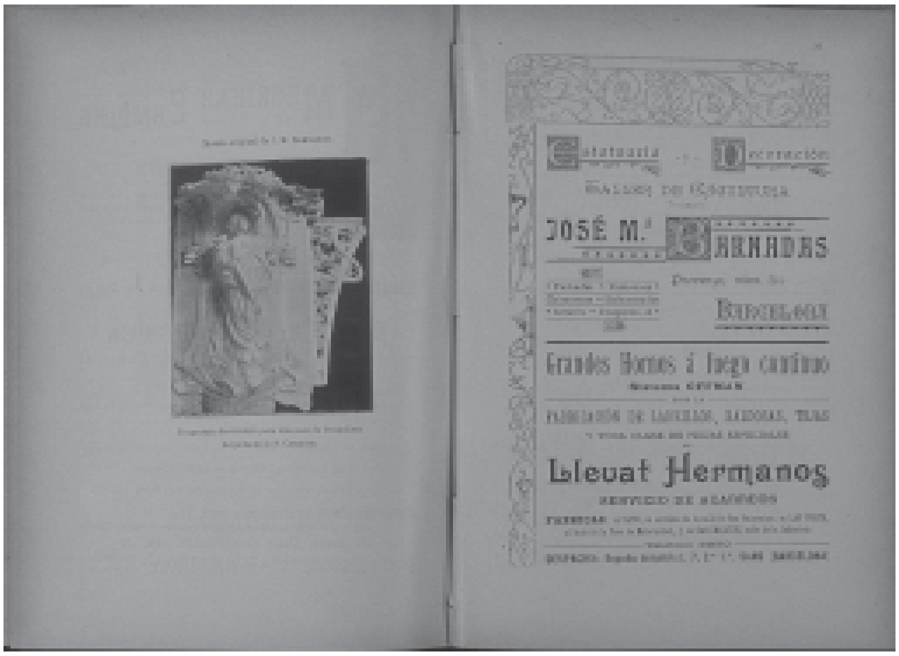
Detall de l'escultura femenina de la casa Blanxart (1904-1905), obra de Josep M. Barnadas (esc.). (Fotografia: Pere Cornellas, 2004)

En la decoració que emmarca aquesta figura veiem fulles de parra i ocells –entre els quals destacarem una molt ben resolta puput– entrellaçats amb traceria curvilínia, que li confereix aquell toc *nouveau* tan característic –un toc que també trobem en peces mobiliàries de l'època, com les que realitzà, per exemple, en Joan Busquets– tot definint una falsa solució gaudiniana, en tant que sembla imitar dos arcs parabòlics, els quals queden tallats en arribar als dintells, això és, sense deixar veure el seu punt d'inflexió.

En general, hom pot concloure que un dels aspectes que més destaquen dels treballs de Barnadas a Granollers és el compromís formal de l'artista amb una estètica naturalística, directament inspirada en la naturalesa immediata que ell coneixia, la del Baix Maresme i la del Vallès Oriental, un aspecte que resol sense complexos segons les directrius dels encàrrecs de l'arquitecte, en aquest cas Simó Cordomí, amb qui treballà força compenetrat a la vista dels excel·lents resultats globals. El quadern d'esbossos de Barnadas ja esmentat constitueix la prova fefaent del seu interès en aquella època per copsar la naturalesa, l'essència de les plantes i la vivacitat dels animals boscans, esbossos que li servirien per a desenvolupar dissenys escultòrics com els de l'ajuntament de Granollers o els de la casa Blanxart, per no esmentar-ne molts dels que va realitzar en altres contrades de Catalunya.

23 Obra de Dídac Massana i de Buzzi, que treballaren sota la direcció del decorador Ricard de Campmany, alhora guanyador amb aquest disseny del premi per a l'establiment, tenda o comerç més ben decorat, sota el concepte artístic i ornamental de l'any 1902.

24 La il·lustració que acompanya l'anunci a l'anuari dels arquitectes de 1904 i 1905 duu el següent peu: «Modelo original de J. M. BARNADAS. Fragmento decorativo para una casa de Granollers. Arquitecto D. S. CORDOMI.»



Anunci del taller de Barnadas amb fotografia de model de guix per a la casa Blanxart (*Anuario para 1904 y 1905, Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, 1904, pàg. 50). (Reproducció: Ricard Marco)



Detall de la decoració d'una finestra de la casa Blanxart (1904-1905) amb una puput. (Fotografia: Èlia Montagud, 2005)

DARRERS TREBALLS DE JOSEP MARIA BARNADAS

La seva activitat com a escultor decaigué notablement a partir de 1906, quan esdevingué propietari rural en adquirir terres de conreu a la localitat d'Alella. Adquirí dues cases al centre d'aquest poble i les reformà convertintles en una, dissenyà ell mateix els elements decoratius dels accessos, de les obertures i de l'interior, i hi establí la seva residència definitiva. Barnadas, ja quan vivia provisionalment a Alella, aproximadament des de l'any 1897, s'involucrà tant en la viticultura que gairebé bandejà l'escultura, tot i que el seu taller barceloní seguí funcionant fins pràcticament el 1929.

Va ser membre fundador del Sindicat Alella Vinícola; l'any 1906 es començà a construir el celler del Sindicat segons un projecte del mateix Jeroni Martorell, al qual ell aportà diverses peces, com l'escut de guix de la cooperativa, o un de pedra amb la inscripció *1907* en tipografia *grotesca* –molt comuna en la tipografia decorativa modernista– i que encara podem veure a l'edifici, malgrat les transformacions i els canvis d'ubicació, per no esmentar altres peces que han desaparegut i que només coneixem per fotografies. Des d'aleshores, a més, Barnadas participà activament en el moviment cooperativista català, primer com a secretari del Sindicat d'Alella Vinícola i després com a fundador i membre del primer consell directiu de la Unió de Vinyaters de Catalunya, institució de la qual fou gerent i administrador (1932-1939). Participà activament en els congressos de la Federació Agrícola Catalano-Balear. Va ser ponent als congressos celebrats a Manacor (1907), Tarragona (1909), i Igualada (1913), al qual presentà la ponència *Associació basada en la cooperació*. També va publicar diversos articles a *La Veu de Catalunya* sobre el funcionament del Sindicat Alella Vinícola, que a l'època era un important referent del moviment cooperatiu a Catalunya.

El fet de dedicar-se plenament al món agrícola el va fer aprofundir, des de la seva vessant artística, en les formes que la naturalesa de la serralada Litoral li oferia, i encetà en data incerta –és probable que abans d'instal·larse definitivament a Alella, localitat que ja freqüentava com a estiuejant– l'elaboració d'un carnet de dibuixos on plasmà tot tipus de plantes i flors, ocells i insectes, animals domèstics, retrats de personatges, etc., molts dels

quals foren el germen d'alguns dels seus treballs,[25] tal com hem vist en el cas dels treballs a Granollers.

Treballs seus posteriors als de Granollers són bona part de l'escultura ornamental de l'edifici de la Caixa d'Estalvis de Sabadell, a la mateixa capital del Vallès Occidental, i projectat també per Jeroni Martorell i Terrats, potser el de més envergadura de la carrera de Barnadas, tant pel volum de feina com per la seva extensió cronològica, que va de 1906 fins a 1913.[26] Com a la façana de l'ajuntament de Granollers, de nou Barnadas s'abeura en elements de la naturalesa per a les seves peces (animals i vegetals): capitells, gàrgoles originals com la de la llagosta, etc., s'adapten a la perfecció a un edifici que, tot i la profusió d'elements escultòrics heteròclits –alguns obrats per Josep Llimona–, ja s'allunya subtilment dels esquemes del modernisme arquitectònic. També realitzà el pas del *Descens de la Verge Maria* per a les festes de la Mercè de Barcelona.[27]

L'activitat de Barnadas seguirà ben bé fins al final dels anys vint. Una mena de culminació de la seva carrera fou el gran projecte de font monumental exposat, tant en models o reduccions com en fragments de mida natural, a l'*Exposició Internacional de Barcelona de 1929*, concretament al Palau de les Missions.[28] Projecte iconogràficament complex que resumeix i uneix l'Antic i el Nou Testament, aquesta obra anhelada per Barnadas resumeix d'al-guna manera el compromís que guià l'obra d'un escultor coherent tant amb les seves conviccions religioses, com amb les estètiques.

BIBLIOGRAFIA

ALCOLEA i GIL, Santiago (1994): *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Una mostra del modernisme català*. Fundació Caixa de Sabadell, Barcelona.

ALCOY, Rosa (1990): *El cementiri de Lloret. Indagacions sobre un conjunt modernista* (Col·lecció es Frares, 1). Ajuntament de Lloret de Mar, Girona.

Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña (1899-1928): Asociación de Arquitectos de Cataluña/Thomas, Barcelona.

Arquitectura y Construcción (1896-1918): [s.n.], Barcelona/Madrid.

BALTRUSAITIS, Jurgis (1994): *La edad media fantástica. Antigüedades y exotismos del arte gótico* (Ensayos Arte Cátedra). Ediciones Cátedra, Madrid.

BARJAU, Santi (1992): *Enric Sagnier* (Gent Nostra, 102). Editorial Labor, Barcelona.

Catálogo de la Primera Exposición General [de] Bellas Artes (1891): Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, Barcelona.

Círculo Artístico de San Lucas. Catálogo de la primera exposición inaugurada en el Salón Parés el día 30 de noviembre de 1893 (1893): [s.n.], Barcelona.

CIRICI PELLICER, Alexandre (1951): *El arte modernista catalán*. Aymà, Barcelona.

ELIAS, Feliu (1926): *L'escultura catalana moderna* (vol. I i II). Editorial Barcino, Barcelona.

FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc (1985): *Del modernisme al noucentisme. 1888-1917*, Edicions 62, Barcelona.

FONTBONA, Francesc (1999): *Neomedievalismes al segle XIX. Lliçó inaugural del curs 1999-2000*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.

Galeria Parés. Séptima Exposición Extraordinaria de Bellas Artes inaugurada en Diciembre de 1888. Catálogo (1888): [s.n.], Barcelona.

GALOBART i SOLER, Josep (1997-1998): «El rosari monumental del camí de la Santa Cova de Montserrat», dins *Montserrat. Butlletí del Monestir*, núm. 47 gener-abril 1997, núm. 49 setembre-desembre 1997 i núm. 50 gener-abril 1998.

GARCÍA-MARTÍN, Manuel (1983): *Relieves escultóricos de Barcelona*, Catalana de Gas y Electricidad, Barcelona.

Guia del patrimoni monumental i artístic de Catalunya (vol. I) (2000): Pòrtic, Barcelona.

LACUESTA, Raquel; GONZÁLEZ, Antonio (1990): *Guia de arquitectura modernista en Cataluña*, Gustavo Gili, Barcelona.

LAPLANA, Josep de C. (1998): *Montserrat. 1000 anys d'art i història* (Col·lecció Patrimoni Artístic de la Catalunya Central, 6). Angle Editorial, Barcelona.

MARÍN SILVESTRE, Maria Isabel (2002): *L'escultura aplicada a l'arquitectura*. In: FONTBONA, Francesc (dir.) (2002-2004): *El modernisme a l'entorn de l'arquitectura* (vol. II d'*El modernisme*). L'Isard, Barcelona, pàg. 221-238.

MUNTADAS i SERRANO, Ramon (2001): *Alella Vinícola en imatges. 1906-2001*, Alella Vinícola Can Jonc SL, Barcelona.

PONS, Juan B. (s.a.): *Monumentos funerarios coleccionados por...* Juan B. Pons y C., Barcelona.

RÀFOLS i FONTANALS, Josep F. (1992): *Entorn del nostre barroc (1936)* (Col·lecció Terra Nostra, 26). Labor, Barcelona.

SOLER ÀVILA, Xavier (2002): «L'escultor Josep Maria Barnadas i Mestres (1867-1939)». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XVI, vol. II. RACBASJ, Barcelona, pàg. 27-98.

SUBIRACHS i BURGAYA, Judit (1994): *L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del romanticisme al realisme* (Biblioteca Abat Oliba, 146). Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

25 SOLER, X. (2002: 85-87).

26 ALCOLEA, S. (1994), on l'autor detalla la història de la construcció d'aquest edifici sabadellenc; vegeu també: SOLER, X. (2002: 80-83).

27 SOLER, X. (2002: 92-94).

28 SOLER, X. (2002: 96-98).